

Despertando la memoria danzada: la Danza de los Diablos de El Quizá, Guerrero

Awakening the danced memory: the Dance of the Devils at El Quizá, Guerrero

Rosa Claudia Lora Krstulovic

Centro de Investigaciones y Estudios

Superiores en Antropología Social,

Ciudad de México, México

clalok@gmail.com

ORCID: 0000-0003-0305-3872

Original recibido: 18/08/2023

Dictamen enviado: 25/08/2023

Aceptado: 23/09/2023

Resumen

En el año 2019 los niños y jóvenes del poblado de El Quizá, Costa Chica de México, decidieron volver a bailar su Danza de Diablos después de seis años de su ausencia en el pueblo. Este trabajo antropológico busca presentar reflexiones acerca del proceso de reactivación de la memoria danzada, en donde intervienen diferentes generaciones y agentes externos que influyeron en la nueva configuración, transmisión y continuidad de esta expresión. La metodología de trabajo ha sido a través del trabajo de campo en la comunidad entre el año 2020 y 2022.

Palabras clave: Danza, Afromexico, Reactivación, Memoria social

Abstract

In 2019, the children and young people of the town of El Quizá, Costa Chica, Mexico, decided to dance their Devil Dance again after six years of absence from the town. This anthropological work seeks to present reflections about the process of reactivation of dance memory, where different generations and external agents intervene that influenced the new configuration, transmission, and continuity of this expression. The work methodology has been through field work in the community between 2020 and 2022.

Keywords: *Dance, Afromexico, Reactivation, Social memory*

La memoria es como un corazón; funciona en el aquí y el ahora... hay un continuo entre el presente vivo y el pasado vivo, es una noción (o tal vez acto de imaginación) de que individuos y grupos comparten cosas en común en el aquí /ahora y en el allá, y esto se torna evidente por medio de la experiencia incorporada (Tylor, 2013).

Introducción

Regresar a El Quizá después de casi una década, me devolvió un pedazo de alma que había dejado en México al irme a vivir al extranjero. Cuando volví, a finales de 2016, me dijeron que era muy peligroso regresar debido a la violencia del narcotráfico, así que dediqué varios años a acompañar un nuevo grupo de Danza en la Ciudad de México. Sin embargo, me hacían falta las personas que yo había conocido y que tanto apreciaba. Sentía la ausencia de las fiestas, de las danzas, del campo, del ambiente, de los colores, de la diversidad de lenguas y de la cercanía del mar.

Cuando me enteré de que los niños habían tenido la iniciativa de volver a bailar, regresé con uno de esos impulsos de vida que nos provocó la pandemia en plena expansión. Llamé al pueblo, convencí a un amigo camarógrafo y nos aventuramos después de hacernos la prueba PCR, “ante todo no contagiar, ni contagiarnos” era la consigna.

El trabajo de campo, realizado durante el año 2020-2022, fue un proceso de rememoración individual y colectiva junto a las personas de la comunidad, con quienes recordé las primeras veces que visité el pueblo en el año 2000. Nos acordamos de personas que ya no estaban, hablamos de cuando los jóvenes de hoy eran niños, nos llegaron memorias de amigos que llevé hace muchos años y que dejaron fotos, videos, recetas e historias. El tema de conversación más recurrente fue el fallecimiento de don Bruno, músico de la *flauta*¹ y organizador de la Danza de Diablos en El Quizá, Guerrero. Fue allí cuando me di cuenta de que su ausencia había dejado un gran vacío, que trajo como consecuencia que se dejara de bailar por varios años en el pueblo.

¹ Flauta es el nombre que se le da en algunos poblados de la Costa Chica, a la armónica.

Además de ese hecho relevante, fue notorio que el adormecimiento de la danza se debía también a otras condiciones sociohistóricas existentes en la región y el país. Percibí una brecha generacional que ha venido provocando discontinuidades en la transmisión de esta expresión cultural. Esto sucedió porque el momento histórico actual es sumamente diferente al de los abuelos, padres o tíos que practicaban aquella danza.

La migración de personas de la comunidad hacia Estados Unidos y las grandes ciudades mexicanas en busca de mejores oportunidades de trabajo; el fallecimiento de personas que han sido poseedoras de la memoria dancística y musical, como don Bruno; las actuales formas de divertirse, comunicarse y relacionarse, como los videojuegos, los celulares, las redes sociales; las nuevas vías de transporte terrestre; y la exacerbación de la violencia causada por la llegada del narcotráfico a partir de la segunda década del milenio, son solo algunos de los aspectos que han causado estas fracturas entre una y otra generación dentro de la comunidad. En dichas circunstancias, los niños y jóvenes han tendido a perder sus referentes culturales e históricos, o estos han sido insuficientes para vislumbrar su presente y futuro.

En el primer año analizado, estos elementos se aunaron a la pandemia COVID-19, caracterizada en las grandes ciudades por la falta de socialización, luto, desempleo, encarecimiento, aumento de violencia doméstica y problemas psicoemocionales. Sin embargo, un aspecto positivo para las familias de los pueblos costeños² fue el regreso de mucha gente a su lugar de origen, después de años de estar fuera de su tierra o de la de sus familiares. Eso sucedió en El Quizá, donde jóvenes y niños radicados en Acapulco y la Ciudad de México se integraron al incipiente Grupo de Diablos que empezaba a conformarse como iniciativa de los estudiantes de primaria.

Para revitalizar la Danza se sumaron varios factores: el impulso que la directora de la escuela primaria le dio a los niños y la fuerte iniciativa de sus estudiantes; la posterior participación de los jóvenes del pueblo y los músicos tradicionales; el apoyo de la familia del músico del bote, Hermelindo (ver Figura 1) y la del hijo del difunto Bruno Morgan; así como la colaboración de artistas-investigadores (músico-investigador, bailarina-antropóloga, fotógrafo-cineasta) externos a la comunidad, que apoyamos en la música, mayordomía y la grabación de su danza.

² Utilizaré costeños como indicador de las personas de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca



Figura 1. Don Hermelindo Zarate con sus nietos Picachu y Julio. Claudia Lora (2021).

Este texto tiene la intención de explicar con más profundidad algunos de los factores que intervinieron en el proceso de reactivación de la Danza de los Diablos generada por el Grupo de Diablos Quizadeños Nueva Generación, principalmente el proceso de transmisión intergeneracional, una pieza fundamental para su perpetuación.

Para esta investigación la metodología utilizada fue trabajo de campo, principalmente en Quizá, pero también en Cuajinicuilapa, Guerrero y Lo de Soto, Oaxaca. Realicé entrevistas abiertas con y sin cámara de video, una etnografía colaborativa y una *investigación corporificada* (Daniel y Lora, 2020), es decir una metodología antropológica que pasa a través del cuerpo como un todo y sobrepasa el límite tradicional de la observación participante. Este camino metodológico aplicado a la investigación antropológica nos coloca no solo como observadoras/es, sino también como practicantes de la danza, aprendices de música, alumnas de cocina, etcétera. De esta manera, el conocimiento es asimilado por todos los sentidos y no solo por la observación.

I. La memoria danzada y el recuerdo de los muertos

A grandes rasgos, la Danza o Juego de los Diablos es una manifestación de danza y música de los pueblos negros, morenos, afroestizos o afroamericanos de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca en México. Tradicionalmente ha formado parte de la celebración religiosa de día de muertos, pero hoy en día también se presenta en festivales, cumpleaños y otras conmemoraciones públicas. Sucede en las calles, casas y panteones de los pueblos, siempre acompañada de personas de las comunidades que participan de diversas maneras, ya sea brindándoles ofrendas, acompañándolos en el recorrido, ofreciéndoles bebidas y/o jugando con los Diablos y la Minga.

En El Quizá, pueblo de la Costa Chica de Guerrero, los habitantes resaltan el origen africano de la danza de los Diablos; esta habría arribado a través de los barcos que encallaron en el mar pacífico, y después se “escurriría” de pueblo en pueblo hasta llegar a El Quizá. Como comentaron las personas de Lo de Soto, Oaxaca y El Quizá, Guerrero, “La danza llegó de África por mar hasta el Faro y luego vino escurriéndose hasta aquí”³. Siguiendo esta lógica, la Danza de los Diablos habría viajado desde África, fluyendo como el agua de mar, hasta llegar a todos los pueblos de la Costa Chica.

El Quizá de la Esperanza está ubicado en el municipio de Cuajinicuilapa, Guerrero, a siete kilómetros de su cabecera municipal. Es un pueblo fundado hace aproximadamente 90 años por familias del pueblo vecino de Lo de Soto, Oaxaca, que migraron de forma forzada por problemas con familias poderosas, huyendo del lugar de donde nacieron y de donde eran originarias sus familias (familias Hernández Patricio, Anica Medel y Sorroza Hernández).

En la memoria histórica de El Quizá y Lo de Soto, aparecen personas que llegaron “de muy lejos, de África”; también hombres españoles que se asentaron y de otros que llegaban y se iban pronto, dejando mujeres “preñadas”; así como familias indígenas muy pobres de la sierra, que han migrado hacia esta región costera, buscando tener mejores condiciones de vida. Todas estas piezas se fundieron para dar pie a una nueva cultura, con tradiciones y formas de interactuar muy particulares.

A pesar de estas mezclas e intercambios culturales, para las y los quizadeños, es innegable que su danza más representativa provenga del continente africano: “Esto fue uhhhh hace muchos años, no sabemos cuándo, no sabemos de qué año viene esa danza, nuestros abuelos ya la bailaban”, comentan los más viejos.

Como vemos, para la población no existe un dato exacto acerca del origen de esta práctica, pero hay una convención local –y regional– relacionada al lugar de donde vino, que los hombres del pueblo y la región la han bailado desde tiempos inmemoriales y que ha sido transmitida de generación en generación. La memoria colectiva referida al origen y continuidad de esta expresión dancística está cargada de un profundo simbolismo que ha servido para cimentar la historia e identidad del pueblo y de la región.

Sabemos que esta danza, además de ser una forma de expresión corporal comunitaria, contiene un mito de origen y forma parte de un ritual dedicado a recordar a las generaciones pasadas: días de muertos. Podemos decir entonces que el hecho de que se baile en estos días (31 de octubre,

³ La información entrecomillada, sin una referencia específica, se retoma y se transcribe a partir de las diversas conversaciones que sostuve con los habitantes de El Quizá y Lo de Soto durante 2001 y 2022.

1 y 2 de noviembre), es un marco de referencia o un marco social (Halbwachs, 1968) para la memoria colectiva de la comunidad; es una danza, juego o performance realizado dentro de un espacio ritual en donde se representa, conserva y transmite a través de la corporalidad; la celebración de día de muertos es un lugar privilegiado de transmisión de saberes corporales en el cual la Danza de los Diablos juega un papel fundamental. Esta danza es recreada año con año en los días de muertos, en lugares de memoria (Nora, 2008), como casas, espacios públicos colectivos y panteones, generando pertenencia e identidad y memoria cultural.

Si bien la Danza de Diablos representa una complejidad de aspectos de la vida social como: la actividad económica, las relaciones de género, los aspectos coloniales, el mito de origen; esta se realiza dentro de un espacio ritual dedicado a los muertos. Los danzantes son invitados a bailar afuera de las casas, en los altares o inclusive en las tumbas. Las casas donde se baila son casas donde vivían personas –amigos o familiares– que tenían o tienen una relación muy estrecha con la Danza de Diablos, o son casas de personas a quienes simplemente les gusta o que invitan a los Diablos a bailar en frente a la tumba de alguien en el día de todos santos, el último día ritual.

Cada uno de estos lugares de memoria tiene sus propias características y todas coinciden en ser espacios donde se activan emociones y recuerdos que tienen que ver con personas que ya no están, pero todas pertenecen a una historia común relacionada con la Danza de Diablos. Son lugares dotados de significación por todo lo que la colectividad ha vivido o colocado en ellos: por todos los amigos y familiares que bailaron en esos espacios, por ser la casa de una persona o familia a la que le gusta la danza, en el panteón porque allí descansan los restos de alguien que bailó y fue diablo, además de que en esos días las almas de los muertos están en los lugares donde les ponen ofrendas. No obstante, estos lugares se resignifican y se re-vinculan a nuevos espacios y personas dependiendo del contexto histórico-social. Pierre Nora decía que el lugar de memoria es un lugar doble: un lugar de exceso cerrado sobre sí mismo, pero constantemente abierto sobre la extensión de sus significaciones (Nora, 2008, p. 39). Los lugares de memoria en El Quizá se van actualizando, dependiendo del sentido que vayan adquiriendo en el momento presente y al pasar de los años. Por ejemplo, en la época de la pandemia de COVID-19, fue prohibido el baile y la entrada a los panteones, sin embargo, en estos años los Diablos reactivaron la tradición de la Danza, entraron a bailar al panteón de El Quizá y bailaron en la tumba de don Bruno. También lo hicieron en la casa de un joven amigo suyo que había fallecido recientemente. Luego, en 2021, el primer año en que se instaló la mayordomía en el pueblo. Las

personas que habían vivido en Soto explicaron de qué lugar tenían que empezar a bailar: de la casa de la mayordoma o el mayordomo.

II. Sin música no hay danza y sin danza no hay música

Tal vez el aspecto de la Danza de los Diablos en donde es posible reconocer más fácilmente la influencia africana, es en la música. La presencia de instrumentos como el *bote*, un tambor de fricción, y de la *charrasca*, una quijada de burro o caballo en la que se friccionan los dientes para hacerlos sonar, estos los encontramos en varias regiones afroamericanas como Río de Janeiro, Brasil; Lima, Perú y Veracruz, México. En el Quizá y otros pueblos de la Costa Chica, donde aún se conserva la música tradicional, se cuenta además con la armónica, que ha sustituido al violín, según información de don Hermelindo Zarate. Él pertenece a una familia de músicos de Lo de Soto, Oaxaca, donde la música tradicional se empezó a transformar desde hace varias décadas y donde hoy en día la Danza de los Diablos se baila con banda de viento, como ha sucedido en otros pueblos de la Costa de Oaxaca.

Ya en El Quizá, a donde llegaron músicos de varios pueblos, la música tradicional se instauró fuertemente a principios de siglo pasado. Don Bruno Morgan en la flauta o armónica; Hermelindo Zarate en el bote y Nico Cisneros en la charrasca, crearon un trío musical que hizo parte la Danza durante décadas, tocando sones como el Son de los Siablos, el Son de los Snanos, el Cruzado, Zamora, la Chilena o el Jarabe, así como Ya se van los Diablos.

El fallecimiento de don Bruno, músico de armónica que organizó durante las últimas décadas la danza en el pueblo, fue un referente fundamental para los danzantes, por su pasión, cariño, carisma y compromiso con la danza, pero también por ser alguien que conservaba la memoria cultural de la flauta (armónica). Con su ausencia no hubo quien sustituyera al músico-organizador y se dejó de tocar la música por varios años, como consecuencia de esto no hubo danza. Una frase que parece tan sencilla como “sin música no hay baile”, en este caso tiene relevancia a nivel de expresión, ritmo y transmisión de la memoria. “¿Cómo llevamos el paso sin el ritmo, sin la música?”, comentaron los niños y jóvenes danzantes en nuestra conversación.

Halbwachs, en 1939, escribió un artículo titulado *La Mémoire collective chez les musiciens*, que en la última edición de su libro *La memoria colectiva*, se convirtió en el primer capítulo (1997). Allí comenta la virtualidad del lenguaje en la formación de la memoria colectiva, demostrando que un sistema musical puede también operar como marco social de la memoria. El autor coloca el ejemplo de una orquesta de músicos y explica que para que exista un lenguaje integrado o unificado donde todos los componentes

del grupo encuentren una melodía común, es necesario un previo acuerdo de los significados de los signos musicales. Los recuerdos del músico con relación a las reglas, las notas y los lugares donde se presentó, se quedan en él por el hecho de formar parte de un grupo que las adquirió, es decir, por la existencia de una memoria colectiva. El ritmo “es un producto de la vida en sociedad, de modo que un individuo absolutamente solo no sabría inventarlo” (Halbwachs, 1997, p. 34).

En El Quizá y la Esperanza, don Bruno era visto como la persona dedicada a tocar la flauta y organizar a los danzantes. No existía en el pueblo la preocupación de que otras personas aprendieran, ni de transmitir ese conocimiento musical a las nuevas generaciones. No obstante, el ritmo está presente en la memoria corporal colectiva del pueblo.

Don Hermelindo dice que “la gente se va enseñando a tocar cuando baila la danza”. Él cuenta cómo antes de tocar bailaba, y esto mismo sucedió, según la investigación, con casi todos los músicos de percusión. El ritmo pasó por el cuerpo danzante antes de pasar por el aprendizaje del instrumento, pero no es lo mismo tocar un instrumento de percusión, que realiza un toque similar al del zapateado o tocar un instrumento melódico, como es el caso de la armónica o flauta. En esta última no es tan claro como se entrelaza el ritmo de los de pies con los del sonido que transmite, por ende “enseñarse” no resulta tan fácil.

La conjugación de la palabra *enseñarse* significa que las personas aprenden viendo, escuchando y poniendo atención en las acciones de los otros. Es una metodología de enseñanza tan común y eficaz en las culturas tradicionales, que gran parte del conocimiento se ha transmitido de esta manera de generación en generación, muy al contrario de la enseñanza brindada en escuelas occidentales, donde todo pasa digerido por el habla, la lectura y la escritura. En la Costa Chica, el concepto de enseñarse tiene que ver con el accionar de los sentidos para poder reproducir algún movimiento o actividad.

Hoy, las nuevas generaciones tienen más consciencia de la importancia de aprender a tocar la música de la Danza de Diablos y comienzan a querer hacerlo. No obstante, el tema de la música es muy particular, pues no es un saber que todos puedan desempeñar. Muy pocas personas en la comunidad saben tocar, este conocimiento tradicionalmente ha estado relacionado con un saber de hombres y hasta hace poco nunca se llegó a pensar en qué pasaría si los músicos fallecieran sin transmitir este conocimiento.

Con el conocimiento del zapateado de la danza, a muchos jóvenes o niños se les ha facilitado tocar la charrasca o el bote (instrumentos percutivos), pero con la flauta no sucedió lo mismo, hecho que quedó claramente demostrado con la ausencia de don Bruno. Las conversaciones y

observaciones dejaron ver que este hecho estaba relacionado con que la flauta resultó ser un instrumento que representaba mayor dificultad para su ejecución.

La colaboración de Daniel Bueno, un músico e investigador de armónica originario de la Ciudad de México, que aprendió a tocar en Collantes, fue fundamental en la enseñanza y revitalización de la armónica en el pueblo. Después de una propuesta hecha por mí para impartir clases a los jóvenes y niños durante un par de días en el mes de octubre de 2021, y de ver quiénes tenían más posibilidades, el músico dejó una armónica y algunas instrucciones para ver si “sembraba el interés de tocarla”. Así sucedió. Un año después, el Tenango del grupo ya “se estaba enseñado” a tocar la flauta o armónica y algunos otros jóvenes se interesaban. Lo anterior representó algunos cambios en la configuración de la danza de las que hablaré en un siguiente artículo, sin embargo, es importante destacar aquí la importancia de la llegada de este etnomusicólogo venido de afuera, que ayudó a reactivar el interés y enseñanza/aprendizaje de tal instrumento.

Regresando a la amalgama música/danza, es importante destacar que el espacio familiar y la apertura de los músicos para prestar y compartir los saberes de la danza han sido importantes para su continuidad. En este caso ha sido fundamental el apoyo de don Brumo Morgan y don Hermelindo, así como sus espacios familiares, pues han sido lugares de encuentro, enseñanza y aprendizaje.

Como decía, es interesante ver cómo, antes de aprender a tocar alguno de los instrumentos, todos los músicos fueron danzantes. “Don Bruno Morgan era bueno en la danza”, comentan sus familiares y amigos en nuestra conversación. Originario de El Alacrán, Oaxaca, llegó a El Quizá después de haber vivido en Lo de Soto y bailar allí. A partir de su llegada al pueblo, se incorporó a la Danza y nunca más la “soltó”. En el caso de Hermelindo, él viene de una familia de músicos, constantemente recuerda cómo su papá y sus tíos tocaban el violín, la guitarra y otros instrumentos: “de ahí me enseñe yo”, comenta. Nico Cisneros cuenta cómo a él le gustaba mucho bailar los diablos cuando era joven “de allí agarré el golpe de la charrasca”, dice. “¿Cómo aprendiste a tocar Nico?”, le preguntan los niños del pueblo. “Pues bailando los diablos, y de ahí después de bailar los diablos agarre el golpe de la charrasca y la empecé a tocar. De ahí aprendí y ahora estos los diablos quieren que les enseñe pero yo también soy diablo como ellos, yo aprendí bailando, bailando agarré el golpe.”

Como vemos hay una relación inseparable entre danza y música, sin una no existe la otra. La asociación de territorio también es innegable: los tres músicos se formaron en un pueblo con una profunda tradición de música y Danza de Diablos.

La memoria de la danza está resguardada en El Quizá por la gente de mayor edad proveniente de esas tierras y por los jóvenes que hoy están interesados en revitalizar esta expresión. Los descendientes de don Nico y de don Hermelindo participan activamente en la danza año con año, así también los hijos de personas que han participado en esta tradición por generaciones. También están presentes otros niños y niñas que empiezan a interesarse. El Grupo de Diablos Quizadeños Nueva Generación son el presente y futuro de una tradición que los representa.

Si la estrategia ancestral ha sido “enseñarse bailando y escuchando”, esta ha sido generada por un conocimiento proveniente de las personas ancianas del pueblo, que intentan seguir transmitiendo estos valores y resistencias de identidad, que les han permitido sobrevivir como cultura y sociedad antes los fuertes cambios histórico-sociales.

III. El paso de los Diablos, el juego y el cruzado

Con relación a los movimientos dancísticos, en esta danza se resalta el ensayo constante del “paso básico de los diablos”, mismo que casi toda la comunidad conoce. Si bien cada grupo de danza de la región se caracteriza por un ritmo, paso, fuerza y cadencia de movimientos específicos, la danza de El Quizá es distinguida por aspectos muy sutiles de movimiento que solo los que bailan entienden, el punto de comparación son las danzas de otros lugares, sobre todo los más cercanos. Pero desde hace décadas, y a partir del concurso de Danza de Diablos de Cuajinicuilapa, se han llegado a conocer las formas de bailar de lugares más lejanos. En estos encuentros, se observa si los pasos de un grupo son más saltados, si hacen el paso más fuerte, si el movimiento es más rápido o lento, si el *braceo* y *cabeceo* son diferentes, así como las máscaras, la vestimenta y la manera de tocar los instrumentos.

Los movimientos de la danza en El Quizá son transmitidos en las casas de los danzantes, en la calle, en los ensayos del Grupo, en experiencias obtenidas con grupos de Cuajinicuilapa y, desde hace décadas, el kinder y primaria también han sido importantes espacios de aprendizaje. De esta manera los espacios familiares, los escolares y los públicos se apoyan para fortalecer el aprendizaje.

Según conversaciones y observaciones de campo, estos movimientos también van modificándose con el tiempo por diferentes factores relacionados con préstamos de grupos vecinos, familiares o amigos migrantes. Finalmente, como dice Eric Hobsbawm “La tradición, para ser funcional, está en constante renovación, y se crea, recrea, inventa y destruye cada día” (Hobsbawm, 2002, p. 9).

Para que se considere que los movimientos de los diablos están bien hechos, deben de estar ordenados en dos filas, su zapateado debe ser pa-rejo, con buen *braceo* y *cabeceo*, y deben estar agachados, es decir, que su inclinación corporal hacia adelante debe ser bastante pronunciada. El tenan-go es el encargado de regañarlos si esto no sucede.

Como decía, los Diablos bailan los siguientes sones: el son de los Dia-blos, el son de los enanos, el cruzado, la zamora, la chilena o el jarabe, y Ya se van los diablos. El son cruzado se ha perdido en las nuevas generaciones, no solo en El Quizá, sino en otros pueblos vecinos. Los jóvenes hoy en día hacen el intento por volver a bailarlo, sin embargo, existe una resistencia de parte de las generaciones anteriores para enseñarla. ¿Con qué tiene que ver? Este un tema que se encuentra aún en proceso de investigación.

Además de los movimientos de danza, el aspecto lúdico es fundamental en todos los personajes, pero principalmente en la Minga, el único perso-naje con características femeninas. Se trata de un hombre o mujer vestido con falda larga y blusa con bordado tradicional y máscara con rasgos de mujer. Siempre carga un bebé que usa para jugar con el público y se dice que es la esposa del Tenango. La Minga seduce a otros hombres, bromea con los niños y obliga a las personas a bailar con ella.

La minga, figura representativa de lo que Weisz llamó juego libre, es la mitad del núcleo que forma el carácter del juego (norma/li- bertad). Esa parte que todos relacionamos con el juego, la parte divertida, libre, alegre, transgresora. La otra parte del juego, el jue- go reglamentado es representado, en este caso, por los Diablos. (Lora, 2005, p. 85)

En El Quizá, durante la temporada investigada, salieron dos Mingas a bailar durante el día de muertos, cada una con características distintas. Hizo reír y divertirse a las personas en cada casa o espacio en donde se presenta- ron. Los movimientos dancísticos correctos y el juego son fundamentales para la buena aceptación comunitaria. De esta manera son invitados a más casas y recompensados por su esfuerzo y dedicación.

La correcta transmisión de los pasos, la ludicidad presente en la danza y la revitalización de elementos dancísticos que siguen siendo importan- tes para los jóvenes, son piezas clave en la continuidad transgeneracional de la Danza de los Diablos.

IV. De tamales, mayordomía y ofrenda

En el año 2021, conversando sobre el futuro de la Danza, el hijo mayor del músico Hermelindo, me invitó a ser mayordoma del Grupo de Danza. Su

idea era que al haber una mayordoma, los niños y jóvenes se comprometerían más con la danza. Esta costumbre es retomada de su experiencia de vida en Lo de Soto, Oaxaca, donde cada una de las danzas presentadas en día de muertos tiene su respectivo mayordomo o mayordoma. Parte de la conversación la transcribo a continuación:

—¿Qué tendría que hacer como mayordoma? —le pregunté a él y a su mamá doña Hipólita antes de aceptar.

La respuesta fue aparentemente simple.

—Hacer tamales para los diablos y darles agua cuando ensayen —me respondieron.

—Ah bueno, pero ¿por qué creen que eso le ayudaría al grupo?

—Pues porque se comprometerían más, lo tomarían más en serio pues —me respondió su hijo.

—Siendo así lo voy a pensar, pero ¿y si no sé hacer tamales? —respondí sonriendo.

—Nosotros te ayudamos, no te preocupes —intervino doña Hipólita.

Unos meses antes de día de muertos, regresé a El Quizá para confirmar mi compromiso. Quedamos entonces en que llegaría antes de esas fechas para organizarnos y conseguir los ingredientes para cocinar. Le preocupaba tener tiempo para comprar carne de puerco o pollo para los tamales, además de la masa de maíz, chiles, ajo, cebolla, hoja de plátano, manteca, especias, etcétera.

Así fue. Transcurrían los últimos días de octubre y cuando llegué las personas más preocupadas por la elaboración de los tamales en cada familia que visité, eran las mujeres. Ellas cuentan con una gran responsabilidad social en la colocación de los altares para los difuntos y en la elaboración de la comida, tanto para muertos chiquitos (alimentos dulces) como para los grandes (alimentos salados). Por otro lado, las maestras y directora de primaria (todas mujeres) se encargaban de que los niños y niñas siguieran bailando la danza, aunque fuera en la escuela.

Según conversaciones con familiares de los diablos, un aspecto que consideraron cuando me pidieron tomar el cargo, fue el “tener tanto gusto por los diablos” desde hace más de 20 años e incentivar a los jóvenes grabándolos y hablando con ellos.

Un elemento que no mencionaron y en el que no había pensado, fue el recorrido del grupo de danza. Era importante saber qué casas se recorrerían, aparentemente era sencillo decidir pero llegaban diversas sugerencias de las personas mayores del pueblo.

—Se sale de la casa de la mayordoma, o donde se quede la mayordoma o donde hizo los tamales —afirmó doña Hipólita, y así se hizo, como mencioné anteriormente.

Se decidió entonces, que saldrían de la calle que divide la casa en donde hicimos los tamales y la casa donde me hospedo, así quedaba al lado de ambos lugares.

El recorrido fue sucediendo de acuerdo con las decisiones tomadas entre don Luis Morgan, hijo del legendario músico fallecido Bruno Morgan, y los Diablos más adultos. Don Luis afirmaba que se tenía que bailar en las casas, aunque no les dieran ofrenda, otros que no se podía hacer eso porque los Diablos se cansaban mucho y había muchos niños pequeños participando; otros declaraban más que solo debían recorrer los puntos tradicionales y las invitaciones de casas nuevas. Yo no opinaba, porque, finalmente, quién era yo para tomar ese tipo de decisiones sobre un aspecto profundamente comunitario: el recorrido de los Diablos a los altares de muertos.

La ritualidad presente en los altares y las visitas de los Diablos está configurada por estructuras simbólicas que se han fusionado a través de los más de cinco siglos de transculturalidad (Ortiz, 1996) entre la diversidad de africanos, indígenas y españoles, que históricamente han compartido territorio. El Quizá tiene sus propias dinámicas surgidas de las memorias del pueblo donde llegaron: Lo de Soto, en Oaxaca. No obstante, esto también se ha ido modificando, por ejemplo, cuentan que antes los Diablos no bailaban frente a la cruz “¿Cómo? Si son Diablos”, cuenta don Hermelindo Zarate, “nunca se entraba al panteón ni a la iglesia, eso pasa ahora, antes nunca”.

Si bien las reglas sociales referidas a la religión católica se han transformado con el tiempo, nunca se ha dejado de bailar en los altares de los difuntos amigos/as o familiares. Si al difunto/a le gustaba la danza o bailaba en algún grupo, es fundamental para la familia invitar a los diablos a bailar a sus casas y darles ofrenda, es decir, tamales, fruta, cerveza, refrescos y todos los elementos que contiene el altar.

Haber sido mayordoma me hizo entender aspectos que me hubiera llevado años entender si no participaba activamente en este cargo de tanta responsabilidad. Cabe decir que fue la primera vez que se estableció este cargo para la danza, mismo que transferí el siguiente año al hijo del difunto Bruno Morgan, el señor Luis Morgan, con quien compartí la mayordomía.

Esto ha hecho que exista más responsabilidad comunitaria para con la danza, pues la familia entera se dedica a cocinar a sus muertos y a los diablos. Familiares que viven en el exterior regresan al pueblo y genera un sentimiento de comunión que en algunas familias se estaba perdiendo.

Conclusiones: despertando la memoria danzada

Después de un proceso de observación y análisis, la investigación mostró con relación al proceso de transmisión y reactivación de la Danza de los Diablos que: 1) la transmisión hace parte de una forma organización comunitaria en la que participan la escuela, las familias, las comunidades vecinas y los agentes externos a la comunidad. 2) La pandemia COVID 19 fue una manera de acercar a jóvenes y niños a las tradiciones ancestrales familiares y comunitarias. 3) El análisis de las formas de transmisión inter y transgeneracional de la Danza, dejó ver que, aunque los músicos y organizadores más viejos de la Danza de Diablos son importantes en el proceso de enseñanza/aprendizaje, las generaciones intermedias son imprescindibles, pues ayudan a mediar y adecuar nuevas metodologías de transmisión, como la introducción de la mayordomía, surgida de la memoria y experiencia de Lo de Soto, Oaxaca y propuesta por el hijo de un músico, tío de varios integrantes de la Danza. 4) El papel de las maestras mujeres de primaria, sobre todo las pertenecientes a la comunidad, es fundamental, puesto que transmiten con mucha fuerza y conocimiento, la memoria incorporada de la danza –que va desde los movimientos y la organización de las filas, hasta la entrega y la energía depositada en dicha expresión–. 5) Los músicos transmiten una memoria musical que es imposible separar de la memoria danzada. 6) La transmisión de la Danza de los Diablos no tiene que ver solo con la enseñanza de movimientos corporales y musicales, sino también con toda una serie de reglas y valores inherentes a cultura de la Costa Chica, como el respeto la solidaridad comunitaria y la forma de entender la vida y la muerte. 7) La revitalización de la Danza de los Diablos fortalece los lazos inter y transgeneracionales al generar alianzas para enseñar y aprender todos los aspectos que acompañan a esta expresión, desde la máscara y el traje usado, hasta la manera de expresar con el cuerpo y las reglas de comportamiento de los danzantes. En ese sentido, la danza tradicional fortalece aspectos debilitados en las nuevas generaciones, como la organización social y la educación familiar y comunitaria. 8) La Danza de los Diablos es en sí misma un lugar de memoria comunitaria. 9) La llegada de agentes externos que apoyamos en la enseñanza de música y apoyo en la mayordomía, sirvió para reactivar el lugar de la flauta en la danza y el compromiso de personas o familias para seguir con la tradición soteña de la mayordomía de los Diablos.

Finalmente se concluye que la Danza de Diablos es un espacio donde se recuerda y se recrea la memoria, uno de los espacios donde las sociedades negras, morenas, afroestizas o afrodescendientes de la Costa han podido reconstruir su cultura, siempre adaptándose al contexto presente. La recuperación de la Danza, dormida por varios años, ha permiti-

do crear un sentimiento de identidad y colectividad entre sus integrantes, permitiéndoles generar estrategias de rescate con métodos comunitarios tradicionales, siempre adecuados al momento histórico. La máscara se transforma, la danza adquiere nuevos movimientos y se usan diferentes instrumentos, pero la Danza de Diablos sigue siendo un lugar de memoria en estado permanente de recreación y revitalización.

Referencias

- Daniel, C. y Lora, C. (2020). "La investigación corporificada: la danza en la construcción del conocimiento antropológico". *Dimensión Antropológica*, 79, pp. 72-92. Recuperado de <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/dimension/article/view/17412>
- Halbwachs, M. (1997). *La mémoire collective*. Versión electrónica elaborada por Lorraine Andy y Jean-Marie Tremblay. (Trabajo original publicado en 1950) Recuperado de http://classiques.uqac.ca/classiques/Halbwachs_maurice/memoire_collective/memoire_collective.html
- _____. (1968). "Memoria colectiva y memoria histórica". En M. Halbwachs, *La mémoire collective* (pp. 209-219). París: PUF. Recuperado de https://reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_069_12.pdf
- Lora, R. C. (2005). *El juego de los diablos. Un acercamiento al aspecto lúdico de la Danza de los Diablos de El Quizá, Guerrero*. (Tesis de licenciatura). Escuela Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México.
- Nora, P. (2008). *Les lieux de mémoire*. Uruguay: Ediciones Trilce.
- Ortiz, F. (1996). *Los instrumentos de la música afrocubana*. Madrid: Editorial Música Mundana Maqueda.
- Tylor, D. (2013). *O arquivo e o repertório: Performance e memória cultural nas Américas*. Minas Gerais: Editora UFMG.